Произведение Губайдулиной «Из Часослова» на стихи Райнера Марии Рильке для виолончели, оркестра, мужского хора и чтеца, являющееся одним из ярчайших образцов проявления религиозно-нравственных устремлений автора, до сих пор не подвергалось специальному музыкальному анализу. Интерес к этому произведению провоцирует, прежде всего, единство в миропонимании Рильке и Губайдулиной, находящее своё отражение в музыке композитора.

Сборник стихотворений «Часослов», героем которого является исповедующийся Богу русский монах, поэт написал под впечатлением его двух путешествий в Россию. В «Часослове» Рильке мир соотнесен с Богом, но этот образ сливается в этом цикле с образом художника. Непрестанно создавая этот мир, Бог обнаруживает себя в самых различных явлениях природы и может обернуться любой вещью. Художник же, навсегда запечатлевая вещи и природу (которая находится в постоянном становлении) в произведении искусства, возвращает их Богу, оказываясь, таким образом, равным ему соучастником творения.

Родственность концепции Губайдулиной о значении творчества с пониманием Рильке роли художника как восприемника созидательной силы Бога обнаруживается в словах композитора, что творчество для неё есть «соединение себя и Творца. Это дано нам только два раза - в Евхаристии и в искусстве. Это момент встречи».

Схожие черты можно обнаружить в знаковом и для поэта, и для композитора понятии пространства. В риторике Рильке «das Offene» («открытый простор») означает отрешенность человека, в которой он находит искомую сущность как существа метафизического. Лишь «открытый простор» способен излучать энергию творчества. У Губайдулиной синонимичным является образ пустоты или тишины как момента сосредоточения, который необходим для творчества. Однако тишина Губайдулиной - звучащая, только в ней «все предметы начинают звучать, все люди начинают звучать, небо начинает звучать и вообще - универсум... И я сама начинаю звучать - только в этом пустом пространстве. Если я сумела дать себе эту возможность <...> попасть в такое пространство, то тогда у меня получается писать музыку ».

Общей для Рильке и Губайдулиной является и ещё одна экзистенциальная категория - категория смерти. Смерть в понимании поэта возвращает нас к нашему истинному началу, к той точке, где начинается невидимая работ Духа. Поэтому путь в бессмертие лежит только через смерть, ибо, лишь пройдя через мрак, можно выйти к свету. Губайдулина, как и Рильке, считает, что конца не существует, а существуют разные формы бытия - земного (горизонтального) и сущностного (вертикального).

Воплощение композитором стихов Рильке в мире звуков отражает во многом мировоззренческую концепцию поэта, но автор музыки оставляет за собой право расставлять смысловые акценты там, где считает это наиболее для себя важным. Как правило, это осуществляется средствами фактуры.

Музыкальная форма «Из Часослова» Губайдулиной представляет собой семь так называемых «строф», каждая из которой «открывается монологом виолончели с символическим восхождением от низкого регистра к высокому». Вступление мужского хора происходит на гранях этих строф. Первые строки Рильке, появляющиеся у Губайдулиной, заключены в рамки псевдогомофонии. Ясно выраженное мелодическое движение присутствует только в верхнем голосе (тенор) - он спускается вниз по хроматической гамме. Нижние же голоса представляют собой вариант относительно статического звучания: постоянно перекрещиваясь, они образуют перманентно звучащую малую секунду h-c. Такой фактурный рельеф позволяет максимально выпукло подать слово: человек на исходе дней оглядывается на прошедшую жизнь - отсюда и нисходящая хроматика тенорового голоса. Развитие мысли подчеркивается Губайдулиной вступлением соло баритона на словах «Ничего ещё не закончено раньше, чем я это сделаю» — осознание человеком своей значимости, своего творческого могущества.

Монологический «всплеск» субъективного высказывания прерывается строгостью аккордовой фактуры хора «Бытие каждого остановилось», где композитор подчеркивает слова «jades» (бытие) и «stand» (остановилось) чистыми трезвучиями (fis-moll и c-moll соответственно), чередуя их звучание с кластерными созвучиями. В этот час - час исхода - человек и Бог смотрят в глаза друг другу, ибо в этот миг перехода из времени в Вечность оси координат двух миров соприкасаются.

В дальнейшем развитии происходит смена хоральности контрастным типом полифонии. В одном эпизоде Губайдулина совмещает несколько текстов. Хоровая фактура противопоставляется мелодике баритона не только другой интерваликой и ритмическим рисунком, но и другим текстом еще одного стихотворения «Часослова» Рильке. Причём разные строки этого стихотворения композитор помещает в различных хоровых голосах. В партии теноров звучит первая строфа «Я живу свою жизнь во всё увеличивающихся кругах, которые объединяют все вещи». Басы же интонируют вторую строфу: «Я кружусь вокруг Бога, старейшей башни, и я кружусь тысячелетиями». Одновременно с этим солирующий баритон поет окончание предыдущего стихотворения: «Ничто для меня не слишком мало, и я всё равно это люблю ...». Это конец второй строфы.

Соединение композитором нескольких текстов в одном фактурном пространстве призвано не только отразить представление Рильке о месте человека в системе Бог - мир -человек, но и обозначить эту проблему как одну из центральных для творчества самой Губайдулиной. Так, в тексте соло подчеркивается любовь к жизни во всех её проявлениях. Во втором тексте основной категорией является понятие вещи, в которой для Рильке воплощается суть самого искусства как возможности для человека через творчество приблизиться к Вечности. Но Вечность есть Тайна, запечатанная Богом, а потому человек тысячу лет кружится вокруг неё, силясь разгадать, но не дано ему проникнуть в последние пределы бытия.

Имитационная полифония хора в каждой мелодической ячейке содержит семантическое зерно этого беспрестанного кружения - интервал уменьшенной кварты с постоянным разрешением. Однако можно предположить, что Губайдулина, противопоставляя скачкообразную, с пунктирным ритмом, тему баритона соло хаотическому движению голосов хора с бесконечными имитациями одного и того же мотива, снимает компонент «мир» в системе Рильке и превращает его в не менее актуальную дилемму Бог - человек.

В третьей строфе хоровое звучание обрамляет начало и конец каждой фразы баритона, своими интонациями как бы предвосхищая и подытоживая ее. Основной же текст солист поёт без сопровождения хора. Общее мелодическое движение соло представляет собой неуклонное «сползание» по хроматическим полутонам. Такой интонационный строй, на наш взгляд, спровоцирован смыслом поэтических строк, где герой нивелирует своё Я и предстает послушным Божьей воле: «Если ты мечтатель, то я буду твоей мечтой. Но если ты хочешь проснуться, то я твоя воля и буду властнее всех властителей и сделаюсь круглым, как звёздная тишина, над удивительным городом времени».

Четвертая строфа произведения характеризуется тем, что текст Рильке заключается Губайдулиной в рамки имитационной полифонии с алеаторически трактованной исполнителями ритмикой, способом же звукоизвлечения является интонированная речь. Этот сонористический поток прерывается «рваной» аккордикой на словах: «vor dem ersten Tode kam der Mord» («но перед первой смертью пришло убийство»). Таким внезапным переходом начинается пятая строфа. Губайдулина повторяет здесь прием, который она уже использовала в начале сочинения: слова, несущие основную смысловую нагрузку («Doch», «Tode» и « kam der») , она выделяет с помощью консонанса Es-dur. Таким образом, она вновь подчеркивает важное для нее слово, означающее пришедший в мир смертный грех - убийство. Композитор и поэт, оба рассматривающие смерть как продолжение жизни в ипостаси духа, видят в этом данный Богом закон. Грех же убийства есть нарушение этого закона, влекущее за собой погибель души.

В пятой строфе Губайдулина прибегает к следующему фактурному решению: текст Рильке она помещает в рамки канона, каждый голос которого изложен в чистую квинту и движется по хроматическим полутонам вверх. Причем для усиления сонористического эффекта композитором используется полиритмия - если «тема» в басовой партии и у первых теноров изложена триольными восьмыми, то в партии вторых теноров она приобретает вид синкопированной благодаря пунктирному ритму. Смысл стихотворения здесь большей частью доступен для интерпретации, однако наша трактовка исходит из выбора этих строк Рильке Губайдулиной: «Корень Бог принёс плоды, идите сюда разбить здесь колокола, мы подходим к тихим дням, в которых часы стоят». Для композитора всегда актуальной остается тема Вечности, к которой приходит каждый человек в конце своего земного пребывания - моменту, когда «часы стоят» и времени не существует. Готовность твари предстать перед Творцом есть дело всей человеческой жизни, и творчество есть то «зерно», которое принесёт плоды после смерти, оправдывая, как писал Бердяев, существование каждого человека в земном мире. В понимании композитора искусство служит духовному восстановлению, только для этой цели люди и наделены творческим даром.

Седьмая, заключительная, строфа имеет характер квинтэссенции смысла всего произведения. В словах «Ich bin Raum» («Я есть постранство») заключен один из главных контекстов мировосприятия Рильке и Губайдулиной. О понимании пространства обоими творцами как особого момента творчества уже было сказано выше. Но, на наш взгляд, существует еще одно толкование для этого понятия. Пустота, заложенная в пространстве, в религиозном аспекте есть пустота сосуда как метафорического толкования человеческой души, основным содержимым которой должен являться Бог. И для композитора, как для человека безусловно и искренне верующего, этот критерий является наиболее важным.

Музыкальный компонент здесь подчинён смыслу текста. Стремясь подчеркнуть значимость поэтических строк, Губайдулина отказывается от диссонансов и полифонии любого вида, прибегая к аккордовому складу и чистым тоникам - соль мажору, соль бемоль мажору, ре минору и ля минору. Единственным сонористическим приемом являются глиссандирующие переходы с аккорда на аккорд, что создает, вкупе с широким расположением звуков, акустический пространственный эффект.

Хоральная фактура, используемая композитором, также служит для выделения главных для неё слов из последнего выбранного ею стихотворения: «Ich glaube an Nächte» («Я верую в ночи»). Повторяя слова «Ich glaube» на протяжении тридцати семи тактов (только трижды возникает вся фраза целиком), Губайдулина не просто воплощает молитвенное состояние рилькевского монаха, но прежде всего подчеркивает значение веры как главной составляющей человеческой души, мыслящей себя связанной с Богом: «Я -верую». Диатонические созвучия, консонирующие и диссонирующие, напоминают фактурное изложение некоторых эпизодов «Покаянных стихов» А. Шнитке, драматического сочинения, содержанием которого являются терзания человека от мысли о собственной греховной сути и стремление обрести спасение на Страшном Суде.

В конце произведения Губайдулина помещает весь текст стихотворения Рильке: «Я верую в ночи. Я верую во всё ещё не сказанное. Я хочу освободить мои искажённые чувства. То, что ещё никто не осмеливался желать, будет мне присуще однажды невольно. Если это самонадеянно, мой Господь, прости. Но я хочу только сказать: мои лучшие силы должны быть как один порыв, без сомнений и без колебаний. Я хочу познать Тебя, с притоками, с впадинами, с раскинутыми широко рукавами в открытое море. С набирающим силу возрождением хочу я Тебя познать, хочу я Тебя возвысить, как никто до меня».

Истовая молитва, которой являются эти строки, излагается композитором при помощи канона с постепенно увеличивающимся количеством голосов, доходящим до шестнадцати в одновременном звучании. Каждая новая партия вступает на полтона выше предыдущей. Таким образом, возникает беспрестанно движущийся, расширяющийся и пульсирующий хроматический кластер, сонористический колорит которого дополнен свободной ритмикой и интонированной речью. Символическое «восхождение» завершается обрывом звучания каждого голоса в разное время и на разных словах текста. Молитва одного монаха приобретает черты тысячеустого моления, мистериальность которого обусловлена пониманием Губайдулиной мистичности творчества, которое всегда есть прорыв к непостижимой тайне, носящей имя - Бог.

Сочинение «Из Часослова» обладает, безусловно, религиозным подтекстом. Однако главенствующую роль в нём играет мистическое постижение Бога, возможное лишь в экстатически переживаемом акте откровения, по своей сути являющегося божественным волеизъявлением и даром милости Божьей. И здесь мы выходим к тайне стиля композитора, для которого мистериальность является важным условием процесса творчества, выступая в качестве единственного способа диалога с трансцендентным. Погружаясь во время творческого акта в состояние, близкое к трансу, художник не просто стирает границы с потусторонним миром. Происходит также избавление сознания от собственной индивидуальности как освобождение пути для слова Божьего, ибо в момент откровения устами мистика будет говорить Бог. В мистериальном таинстве самотрансцендирования происходит преображение Времени в Вечность, дарующее переживание надмирной полноты Бытия.

Перевод стихотворного текста Р.М. Рильке принадлежит В. Микушевичу.

|  |  |
| --- | --- |
| Da neigt sich die Stunde und rührt mich an mit klarem, metallenem Schlag: mir zittern die Sinne. Ich fühle: ich kann - und ich fasse den plastischen Tag. Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut, ein jedes Werden stand still. Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut kommt jedem das Ding, das er will. Nichts ist mir zu klein und ich lieb es trotzdem und mal es auf Goldgrund und groß, und halte es hoch, und ich weiß nicht wem löst es die Seele los...\* \* \* | Час пробил, упал, отдаваясь в мозгу,сметая сомнения тень:и в дрожь меня бросило. Вижу: смогу -схвачу осязаемый день.Ничто - вне прозрений моих - не в счёт:застыв, каменеет путь.Лишь к зрелому зрению притечётвещей вожделенная суть.Ничто мне - ни что. Но любя его, яна фоне пишу золотом:чью душу восхитит? - и тьма ли Твоя? -огромный неведомый дом...\* \* \* |
| Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, die sich über die Dinge ziehn. Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen, aber versuchen will ich ihn. Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, und ich kreise jahrtausendelang; und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm oder ein großer Gesang. \* \* \* | Круги моей жизни все шире и шире -надвещные - вещие суть.Сомкну ли последний? Но, видя в миресуть, я хочу рискнуть.Покуда вкруг Господа, башни веков,не вскинется дней моих тьма...Не важно кто - сокол я, вихрь с облаков,высокий ли стих псалма.\* \* \* |
| Ich liebe meines Wesens Dunkelstunden, in welchen meine Sinne sich vertiefen; in ihnen hab ich, wie in alten Briefen, mein täglich Leben schon gelebt gefunden und wie Legende weit und überwunden. Aus ihnen kommt mir Wissen, daß ich Raum zu einem zweiten zeitlos breiten Leben habe. Und manchmal bin ich wie der Baum, der, reif und rauschend, über einem Grabe den Traum erfüllt, den der vergangne Knabe (um den sich seine warmen Wurzeln drängen) verlor in Traurigkeiten und Gesängen.\* \* \* | Люблю мечтать на грани помраченья,когда в глубины погружаюсь духа,что жизнь прошла, как в давних письмах глухоупоминание, как без значеньятуманный смысл преданья и реченья.Тогда пространства вечного чертыя вижу вдруг, где жизнь вторая в силе.И я расту из темноты,шумя ветвями на своей могиле,где вечен сон, что знал ребенок, или -так схвачен мальчик теплыми корнями -забыл, что знал во сне: лишь голос с нами.\* \* \* |
| Ich lese es heraus aus deinem Wort, aus der Geschichte der Gebärden, mit welchen deine Hände um das Werden sich ründeten, begrenzend, warm und weise. Du sagtest leben laut und sterben leise und wiederholtest immer wieder: Sein. Doch vor dem ersten Tode kam der Mord. Da ging ein Riß durch deine reifen Kreise und ging ein Schrein und riß die Stimmen fort, die eben erst sich sammelten um dich zu sagen, um dich zu tragen alles Abgrunds Brücke - Und was sie seither stammelten, sind Stücke deines alten Namens.\* \* \* | Я вычитал из Слова Твоегобезмолвного, из жестов понял,какими Ты лепил нас, мял в ладони(лучистые, теплы, премудры жесты) -вслух было: жить! А умирать... и здесь Тызапнулся, тихо повторяя: быть.Но человек не умер - нет, егоубили. Бездна нам открылась вместосфер, не сумевших всплыть:ведь только крик был, больше ничего.А голоса, которых ждал Ты столько,провидя в них опорусебе в ту пору,над бездной мост, - снесло стремниной крика.С тех пор наш лепет - жалкие осколкиПраимени великого, и нам, заикам, эти крохи впору.\* \* \* |
| Ich habe viele Brüder in Sutanen im Süden, wo in Klöstern Lorbeer steht. Ich weiß, wie menschlich sie Madonnen planen, und träume oft von jungen Tizianen, durch die der Gott in Gluten geht. Doch wie ich mich auch in mich selber neige: Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken. Nur, daß ich mich aus seiner Wärme hebe, mehr weiß ich nicht, weil alle meine Zweige tief unten ruhn und nur im Winde winken.\* \* \* | Я помню братьев, что в сутанах строгих,в монастырях, где лавр цветёт весной...О юных грежу Тицианах многих,Мадоннах их. - И в них пылает Бог ихНеопалимой Купиной.А в самого в себя склоняясь, вижу:Мой тёмен Бог: в меня пустивши корни,безмолвно ими пьет мои же соки.Всего и помню я, что к выси горнейЕго теплом расту, оставив нижепобеги - там, где ходит вихрь высокий.\* \* \* |
| Du Dunkelheit, aus der ich stamme, ich liebe dich mehr als die Flamme, welche die Welt begrenzt, indem sie glänzt für irgend einen Kreis, aus dem heraus kein Wesen von ihr weiß. Aber die Dunkelheit hält alles an sich: Gestalten und Flammen, Tiere und mich, wie sie's errafft, Menschen und Mächte - Und es kann sein: eine große Kraft rührt sich in meiner Nachbarschaft. Ich glaube an Nächte.\* \* \* | Ты - тьма, я рос в Тебе веками,люблю Тебя я, а не пламя,одевшее в границы мири чей эфирв какой-нибудь из сфер прольет свой свет,а тварь о нём не знает тыщу лет.Но всё гребёт, всё подгребает тьма:меня и зверя, пламя и дома,свечу - под спуд,земное ли, небесное -молюсь ночам: быть может, рядом, тут,незримых сил непостижимый труд.Ты - тьма чудесная.\* \* \* |
| Ich glaube an Alles noch nie Gesagte,Ich will meine frömmste Gefühle befrein.Was noch keiner zu wollen wagte,Wird mir einmal unwillkürlich sein.Ist das vermessen, mein Gott, vergieb.Aber ich will dir damit nur sagen:Meine beste Kraft soll sein wie ein Trieb,So ohne Zürnen und ohne Zagen;So haben dich ja die Kinder lieb.Mit diesem Hinfluten, mit diesem MündenIn breiten Armen ins offene Meer,Mit dieser wachsenden WiederkehrWill ich dich bekennen, will ich dich verkündenWie keiner vorher.Und ist das Hoffahrt, so laß mich hoffährtig seinFür mein Gebet,Das so ernst und alleinVor deiner wolkigen Stirne steht. | Я верю не в то, что гремит с колоколен.Дать волю тишайшим чувствам хочу.На это не каждый отважиться волен, -а я невольно Тебя получу.И если я дерзок, Господь, прости.Я только хочу, чтобы знал Ты наверно:это лучший порыв мой, о, не упусти,инстинкт и влеченье, без страха и скверны.Так молятся дети - лицом в горсти.И если подымется - устьем ли к морю -как чувств переполненность, волн толкотня,растущим в прилив возвращеньем пьяня, -я верю - Ты здесь, я хвалам своим вторю,как никто до меня.И если я высокомерен, молитву наполни моюпо высокой же мере:и одна она, с сим - в заоблачной сфере -предстанет пред Ликом ненастным Твоим. |

<http://lib.ru/POEZIQ/RILKE/rilke1_1.txt>

"Из Часослова" ("Aus dem Stundenbuch") для виолончели соло, оркестра, мужского хора и чтеца на стихи Р.М. Рильке — монументальное одночастное сочинение, посвящённое виолончелисту Владимиру Тонха (1991). Оно написано на стихи из книги "О монашеской жизни" (1-я часть "Часослова"), созданной Рильке после поездки в Россию, где героем является исповедующийся Богу русский монах. С. Губайдулина работала над этим произведением в Ворпсведе (Германия), в доме, где иногда гостил и Рильке.

Символически в произведении прорисовывается "житие" виолончели В. Тонха. Инструмент пережил "смерть и возрождение". Он хранился как экспонат в Государственной коллекции, потом был реконструирован для концертной жизни. Купленный в 1970-м, он по-настоящему зазвучал к 1980-му, а в 1991-м был написан этот концерт. Отсюда — ряд символов композиции: конструктивное значение чисел 10 и 11, эмблематика регистровых движений вверх и вниз, обрыв этих путей. Музыкальный инструмент идентифицируется с исповедующимся монахом. Автор музыки говорит: "Виолончелист, уходя в подсознание своего инструмента, все ближе подходит к Богу. И это — тоска по высшей реальности, которая есть у Рильке в 1-й части “Часослова” — “О монашеской жизни”. Я люблю все эти тексты в подлиннике, в их немецком варианте. Такой тоски по высшей реальности больше не знаю нигде".

Поскольку сама христианская служба часов проходит как воспоминание о суде Пилата, распятии, крестных муках и смерти Христа, отобраны стихи Рильке о терзаниях монаха перед лицом смерти. В них явственно читается мотив темноты — как великой божественной тайны:

Ты — тьма, что родила меня,

Люблю тебя сильней огня,

Что грани мира окружает

И блеском ярким озаряет

Один какой-то круг,

Откуда выхода никто не знает.

В "Часослове" Губайдулина усилила значение всего, что связано с низким регистром: здесь основной тембр — солирующей виолончели, используются звучание мужского хора, сверхнизкий регистр у отдельных инструментов.

Композиционно произведение построено как семь крупных "строф". Каждая открывается монологом виолончели с символическим восхождением от низкого регистра к высокому, и только в последней "строфе" самое долгое восхождение приводит к завершению произведения. Хор вступает на гранях строф: "Склоняется день...", "Ничто мне не мало. Я всё люблю", "...Над всеми вещами парят...", "...Я пространство для той вневременной, широкой жизни". В генеральной кульминации — "Когда моей наступит смерти срок, скажи, что будешь делать Ты, мой Бог?..", затем "Ты — тьма". Наконец, в коде (7-й "строфе") — "Ночам я верю" — пение хора a cappella сменяется многоголосной речитацией на те же слова веры.

В. Холопова <http://www.famhist.ru/famhist/gub/001c3d88.htm>

О книге стихов «Из Часослова» Райнера Марии Рильке София Губайдулина сказала:

"Я люблю все эти тексты в подлиннике, в их немецком варианте. Такой тоски по высшей реальности больше не знаю нигде".